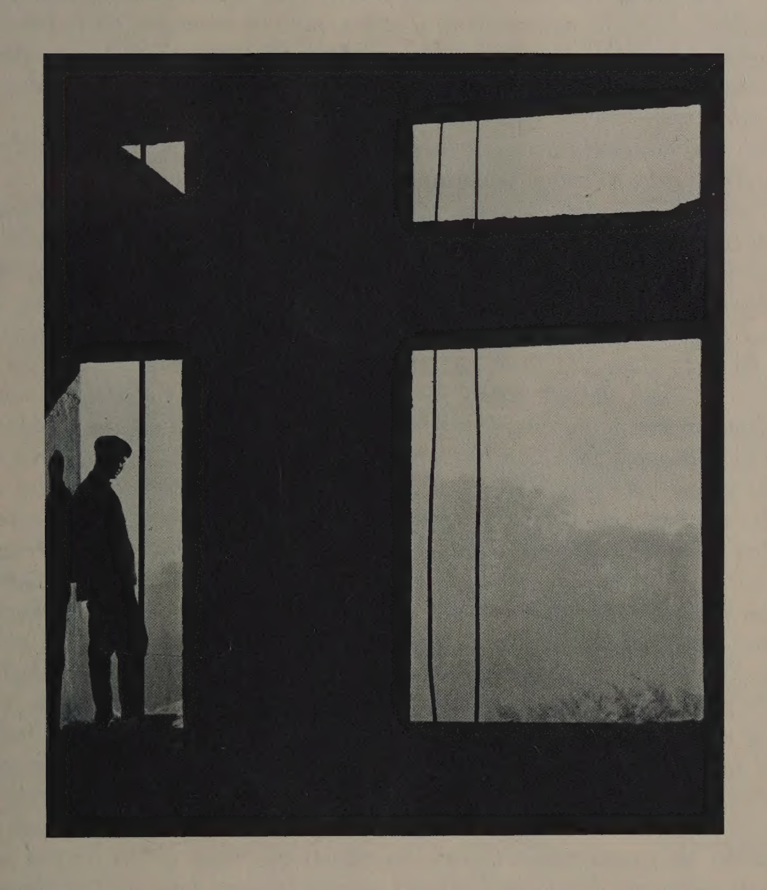
L'ART SACRÉ

Revue mensuelle



Jeunes architectes au travail

3 - 4

Novembre-Décembre 1954

La réaction la plus commune devant les œuvres ou les projets modernes est de dire : « Ça ne ressemble pas à une église. » Comme s'il existait un type déterminé en dehors duquel il ne saurait y avoir d'édifice religieux chrétien. En réalité, la question n'est pas de savoir si « ça ressemble à une église », mais si c'est vraiment une église.

En cas de nécessité tout lieu décent peut servir au culte chrétien, cela est évident. Mais la notion même d'église, maison commune où le peuple chrétien vient célébrer l'Eucharistie et lieu sacré où Dieu rencontre son peuple, implique certainement l'idée d'une demeure spéciale qui se distingue des bâtiments profanes.

Au plan utilitaire, l'église est d'abord le lieu où les fidèles s'unissent au prêtre dans une même célébration. Or la liturgie a varié à travers les siècles. L'assemblée y a toujours joué un rôle, mais le sens de sa participation a changé au cours des temps. De plus, une cathédrale, une église conventuelle, une église paroissiale ou une chapelle de pèlerinage ne répondent pas aux mêmes besoins. Aujourd'hui comme hier, pour faire œuvre juste, il faudra donc commencer par tenir compte des nécessités concrètes actuelles du culte chrétien et du renouveau liturgique.

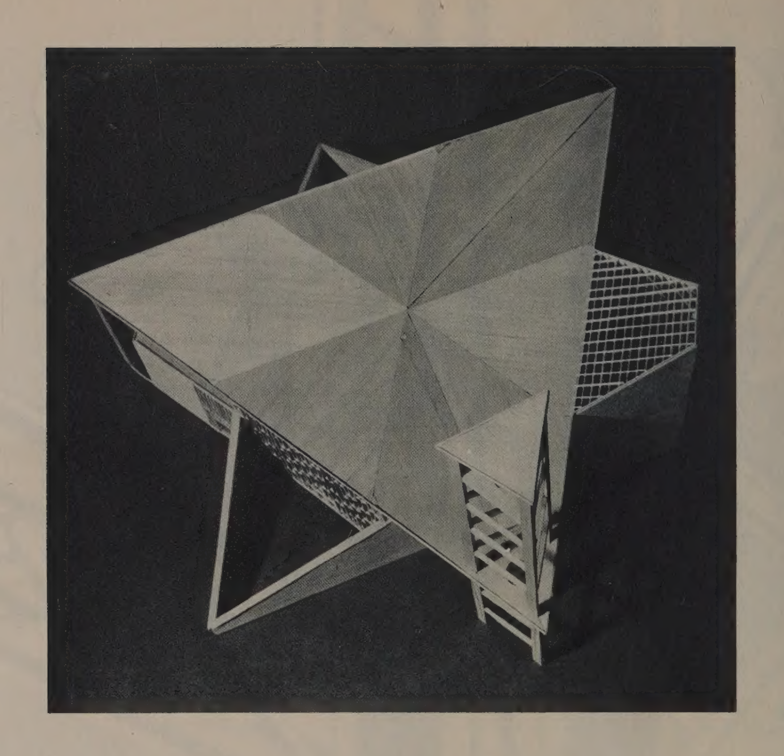
Au-delà de cet aspect fonctionnel, l'église est l'expression monumentale d'une communauté chrétienne bien déterminée dans l'espace et dans le temps. Elle doit avoir un rapport vivant avec l'agglomération, le sol où elle s'implante, les moyens de construction de son époque. Cependant, si l'église est maison des hommes, enracinée en terre nourricière, elle est aussi demeure de Dieu, lieu de notre rencontre avec lui. Elle doit donc affirmer cette présence divine.

D'où vient le caractère sacré d'un édifice? Des matériaux employés, des méthodes de construction, des formes données, du plan adopté? Il faut tout ignorer, pour le croire, du développement de l'architecture chrétienne et de l'infinie diversité de ses réalisations. Aucun de ces éléments n'est déterminant. Ils pourront donc varier selon les circonstances, les techniques, les régions, les époques. La qualité sacrée d'un bâtiment dépend essentiellement de la noblesse de son volume. Il s'agit avant tout de créer un espace intérieur spirituel, réceptacle de la gloire de Dieu et lieu privilégié de l'unité des cœurs.

Il convenait de retracer à grands traits ces quelques vérités au seuil de ce cahier de jeunes essais. Certes, les efforts que nous allons décrire ne sont pas tous couronnés de succès. Certains ont cru trouver dans des techniques nouvelles le parti capable d'exprimer le mystère de l'église ; mais le procédé de construction gêne parfois la vie de l'édifice et l'excès de fonctionnalisme a fait perdre de vue sa signification spirituelle. Quelques esprits lucides nous laissent toutefois entrevoir des réalisations modestes mais justes. La soumission aux formes cultuelles propres à un peuple, le respect des traditions vivantes, la sauvegarde des exigences pastorales ont présidé à quelques créations de valeur qui justifient notre espérance.



Le constructeur F. LÉGER

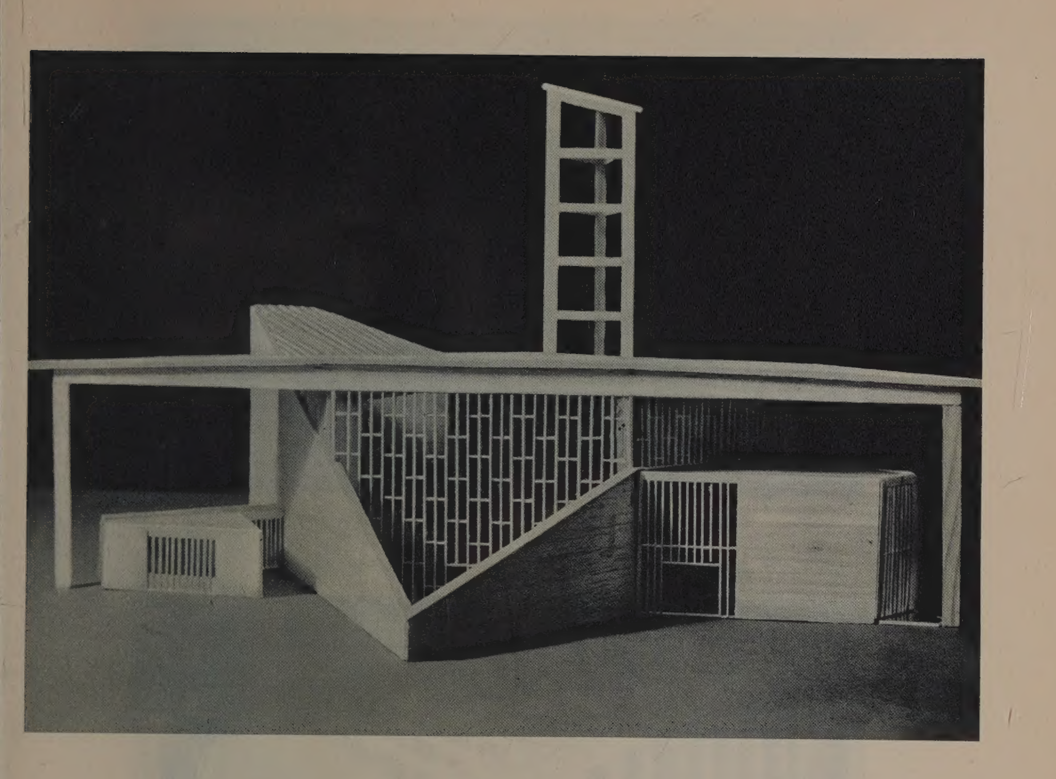


RECHERCHES D'ECOLE

L'ÉCOLE Saint-Luc de Tournai nous a fait parvenir quatre projets. Nous les analyserons dans les pages suivantes. Ce sont de simples recherches d'école. Il ne convient pas de leur donner une signification qu'elles n'ont pas. Nées dans l'esprit d'élèves peu expérimentés, certes, mais généreux, elles témoignent du bouillonnement d'idées qui jaillit aujourd'hui de ces jeunes créateurs. S'il est des établissements qui semblent prendre plaisir à stériliser les imaginations en imposant le carcan d'étroites conventions pédagogiques, il ne semble pas que ce soit le cas de l'école Saint-Luc. Nous devons en remercier le professeur.

Les innovations de ces jeunes ne doivent ni inquiéter, ni faire sourire. Ils ont mis toute leur conviction juvénile à inventer de nouvelles formes. Si leurs projets ne sont pas exempts d'erreur, ils sont l'hommage d'une jeune génération. On sent parfois dans ces œuvres un immense respect et, par-delà les audaces, une qualité d'attention spirituelle que l'on souhaiterait trouver plus souvent chez certains de leurs aînés.

Ne jetons pas non plus un regard ironique sur ces images, tâchons plutôt de suivre dans chacun des cas la *gravité* de l'intention. Leurs hardiesses ne proviennent pas d'un goût révolutionnaire de l'insolite, elles sont parfois profondément enracinées dans un acte de foi en la jeunesse de l'Église qui devrait trouver dans les églises un reflet de son éternelle nouveauté.



Les élèves de Saint-Luc

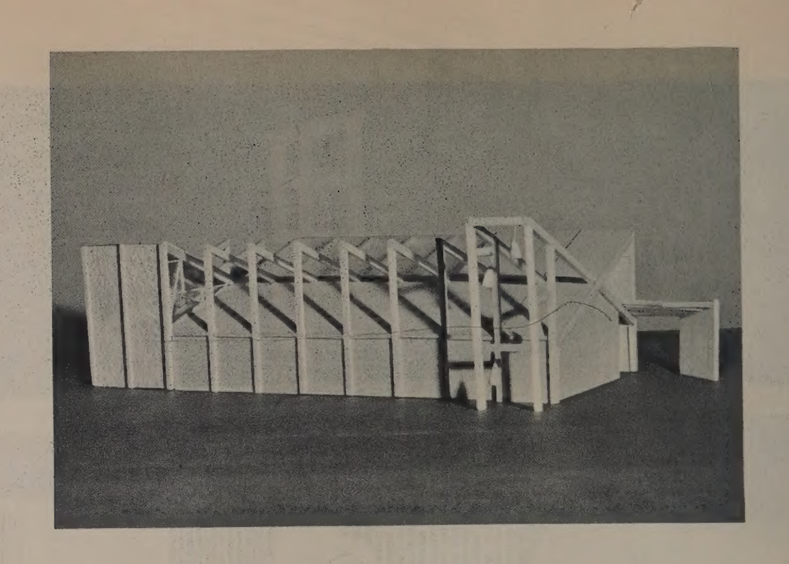
Sur un plan en étoile.

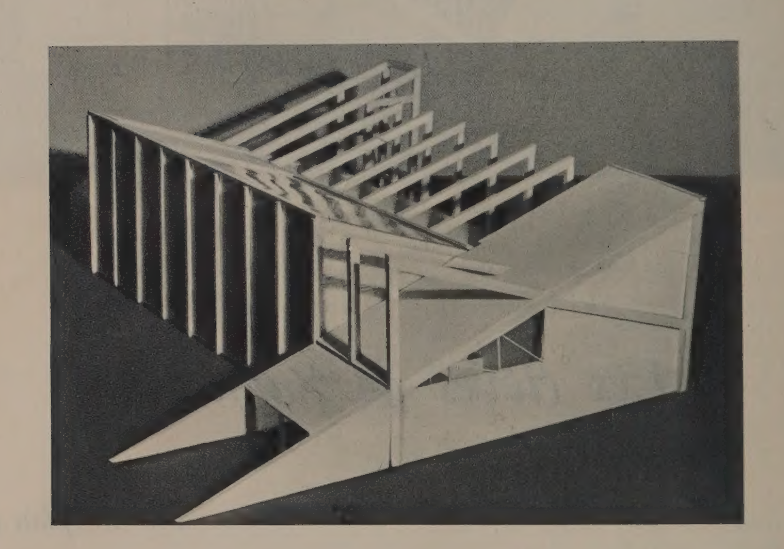
L'intérêt du projet de J. Brackman réside dans la puissante organisation selon un plan en étoile du volume de l'église avec ses dépendances. L'hexagone régulier de la nef se prolonge en un sanctuaire dont le toit vitré et incliné laisse passer la lumière mais en cache la source. On entrevoit toutes les possibilités d'espaces lumineux qu'offre une telle conception.

Toutefois, ce procédé d'éclairage n'est pas sans inconvénients. Outre les difficultés de réalisation d'un toit vitré d'une telle surface, on doit bien avouer que la lumière tombant à la verticale crée une atmosphère d'austérité presque insupportable. La symétrie des ombres est vite lassante : elle tue les reliefs.

Par ailleurs, on peut critiquer certaines servitudes de ce parti. Deux des pointes de l'étoile semblent n'avoir d'autre raison que de compléter le schéma primitif. On peut encore se demander si les éléments qui prennent place sous le toit n'auraient pas gagné à être traités avec plus de liberté : l'ordonnance stricte des triangles impose des dispositions qui conviennent mal, semble-t-il, à des organes aussi divers que sacristie, entrée, baptistère et clocher.

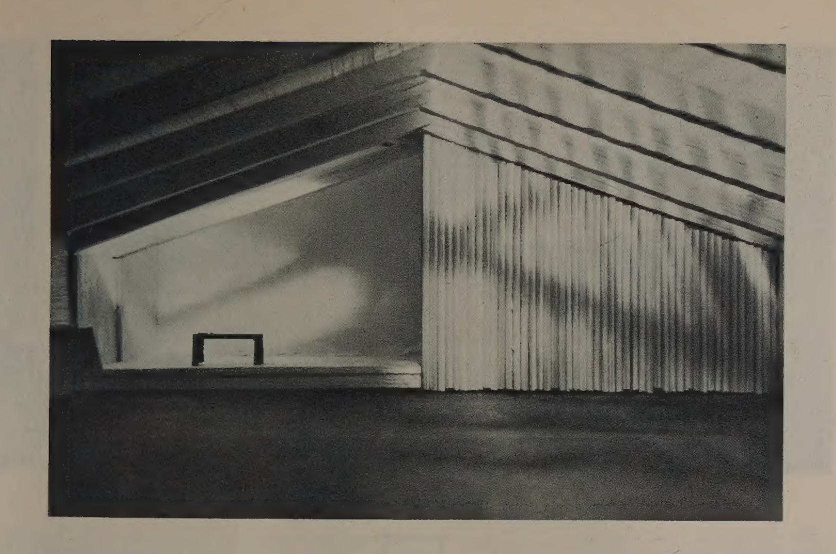
D'une façon générale, ces imperfections font perdre à l'édifice son échelle et son unité : le rapport de volumes de l'entrée à la sacristie ne semble pas juste. Cependant ces critiques ne doivent pas faire oublier les qualités indéniables de ce projet. Il est probable que dans le cas d'une réalisation effective, une étude plus poussée et une plus longue maturation auraient amené l'auteur à exprimer toutes les virtualités de son idée primitive en se libérant de ce qu'elle pouvait avoir de trop rigide et de trop schématique.

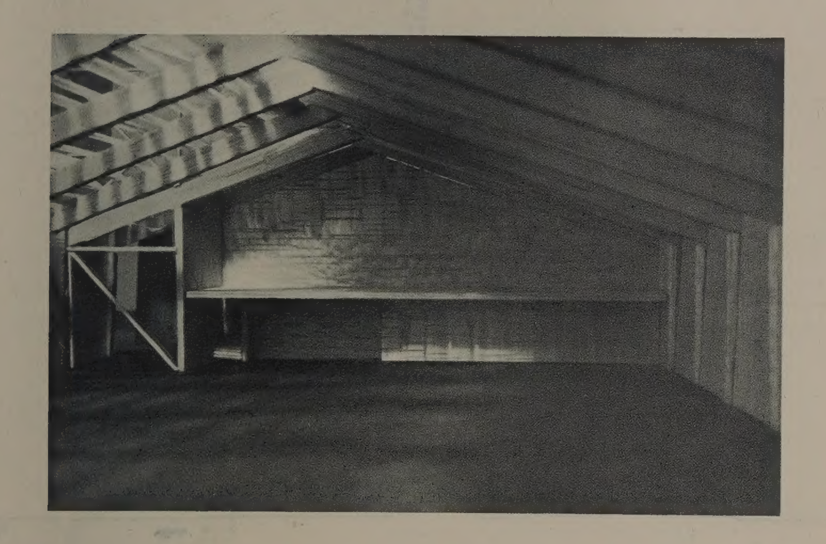




Effet de poutraison.

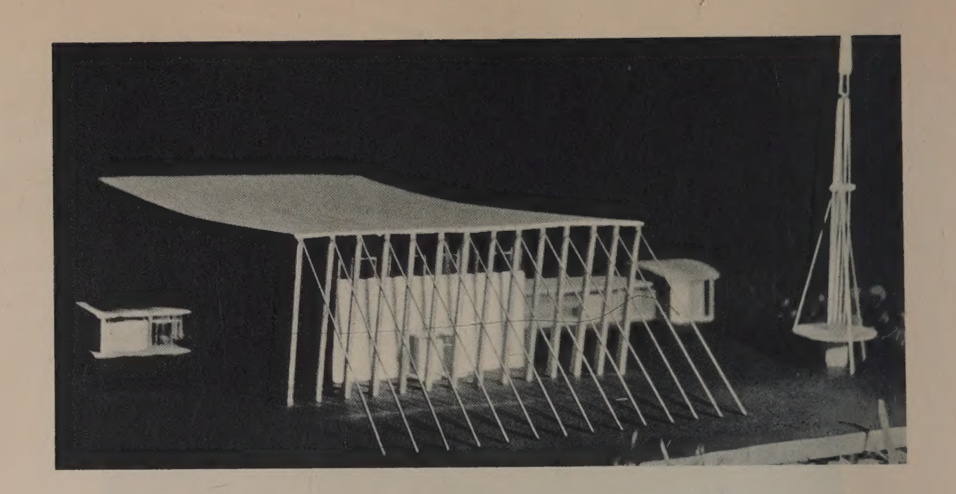
Le désir d'utiliser rationnellement un système de poutres triangulées est à l'origine du projet de E. Bayens. A l'extérieur ce procédé permet d'obtenir des éléments de rythme qui ne manquent pas d'intérêt. Mais l'ensemble paraît un peu hérissé, rébarbatif : il garde un aspect de bâtiment inachevé que l'on est en droit de redouter dans un paysage autre que celui des carreaux de mines. On touche ici une faiblesse commune à ces quatre projets : le parti constructif prend le pas sur la sensibilité spirituelle qui devrait normalement inspirer la conception du volume. La demi-poutraison apparente est insolite : elle satisfait l'œil du constructeur, mais elle n'apporte pas à l'âme





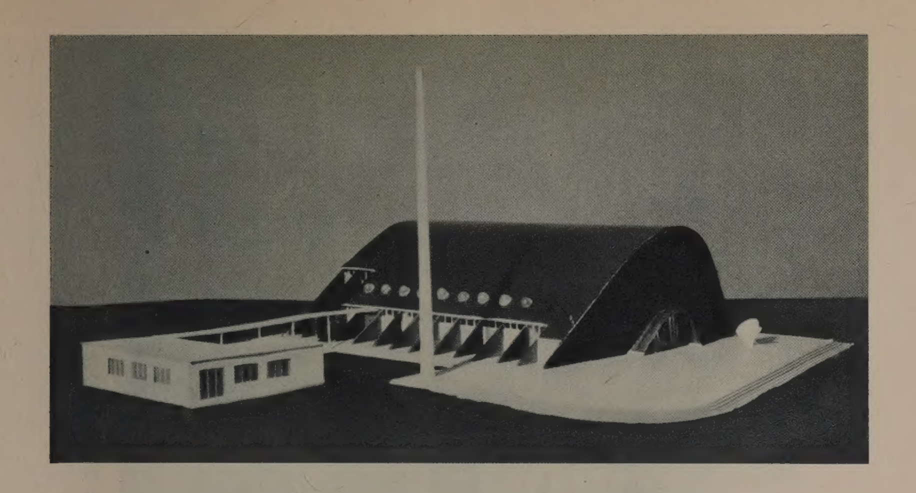
cette vision de paix que l'église doit offrir au fidèle.

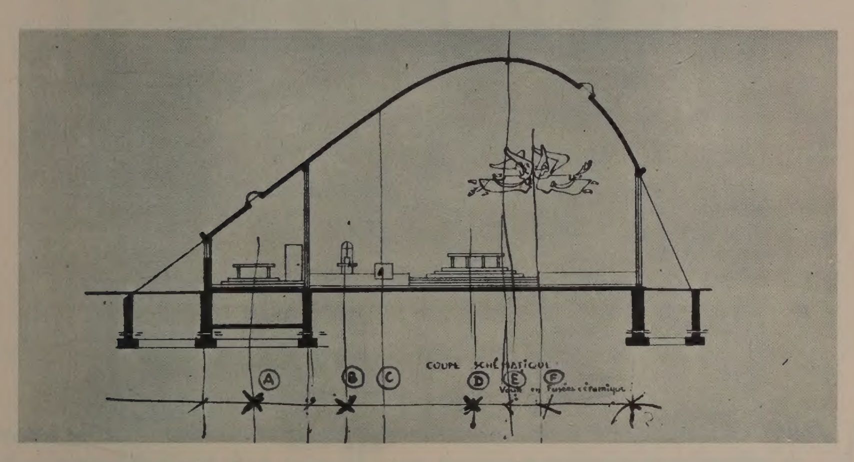
Si l'inversion de la pente du toit au-dessus du chœur se légitime par le souci d'éclairer le sanctuaire et la nef de façon différente, rien ne justifie le décalage qui rejette le maître-autel sur la gauche. Cette disposition est d'autant plus regrettable que le volume de la nef est empreint d'une certaine noblesse. La dernière image de la maquette nous donne un aperçu de ce que pourrait être le sanctuaire fermé par un grand mur calme. L'idée de tamiser, par des lattes réglables, le jour qui tombe de la verrière est une trouvaille intéressante ; le jeu de la lumière et des ombres crée une atmosphère vivante et peut être utilisé pour mettre en valeur le maître-autel.



Usage des voiles.

L'extérieur du projet conçu par M. Cornil nous offre un ensemble de rythmes inattendus. Ce grand voile, appuyé sur des poutres obliques et retenu par des câbles amarrés sur des pieux Franki, garde une certaine pureté de conception malgré son caractère un peu léger, provisoire. Les grands écrans qui déterminent le volume intérieur auraient pu conduire à une solution plus heureuse. La disposition de l'autel au centre d'une assemblée coupée en deux est pleine d'inconvénients : vers qui le prêtre dira-t-il la messe ? Pourquoi ce privilège ? Il eût été plus naturel de le situer au sommet de cet hexagone irrégulier ; il eût sans doute été préférable de concevoir un autre volume plus approprié à la fonction liturgique. Mais il faut retenir l'idée du toit posé comme une grande tente, la tente du désert, celle que le Seigneur a plantée parmi nous et où il a établi sa demeure.





Fusées céramiques.

Un quatrième élève, A. Redant, s'est attaché à réaliser un volume courbe à l'aide de fusées céramiques. Sous la retombée rectiligne du toit il a réservé la chapelle restreinte pour les offices de semaine. L'audace de la conception mérite l'intérêt, mais encore ici, il semble que l'utilisation un peu matérielle du procédé de construction nuise à l'équilibre du volume. L'auteur est fort en peine pour trouver dans ce volume dissymétrique la place de la Sainte Réserve, de la chaire et de l'autel, tout en conservant l'unité de cet ensemble. En effet, l'autel qui se trouve dans l'axe du sol de la nef est décentré par rapport à l'axe qui passe par le point le plus élevé de la voûte. Il est caractéristique qu'une décoration soit venue fort à propos rétablir l'équilibre, mais ce n'est qu'un artifice, supportable sur une indication de coupe, inexistant dans la réalité.

Si ces brèves analyses se sont plus attachées à la critique qu'à la louange, c'est afin d'apporter une contribution à l'essor de ces jeunes architectes. Il ne faut pas oublier qu'ils ne nous présentent que des recherches d'école dont la tendance est toujours d'accorder plus d'attention à la logique du parti constructif adopté qu'à la qualité plastique de l'ensemble. Il ne faut pas s'en étonner. Il est tentant de s'engager sur les voies ouvertes par les techniques nouvelles, alors qu'on les aborde avec l'enthousiasme de la jeunesse. Il est plus difficile de les utiliser comme des moyens au service de la création d'un espace spirituel. Cela est avant tout question de sensibilité. Celle-ci se cultive et s'affine avec le temps. Elle est fruit d'un silencieux cheminement intérieur. Il est encourageant que tant de signes manifestent déjà sa présence.



Bourges État actuel

T R A N S F O R M A T I O N S

VOICI deux exemples de ce que peuvent devenir des églises sans âme — comme beaucoup de celles qu'on a construites depuis cent ans — lorsqu'on confie leur aménagement ou leur reconstruction partielle à des architectes ayant un sens juste des valeurs.

Bourges

L'église du Sacré-Cœur de Bourges, commencée en 1910, reprise en 1922, devait être terminée en 1937 par une dernière tranche de travaux comprenant une nouvelle façade avec quatre clochetons couverts de petites coupoles encadrant un grand dôme surmonté d'un Sacré-Cœur de huit mètres de haut. Au fond, une réduction du Sacré-Cœur de Montmartre! Heureusement, les crédits n'arrivèrent qu'après guerre et un programme plus modeste fut retenu. Sur la proposition de Monseigneur Signargout, vicaire général, Monsieur le Curé confia les travaux à une équipe de jeunes architectes : Jean Rouquet, Jacques Chénieux, Bernard Rousseau. A cause de la répartition des crédits, on dut commencer par le clocher, actuellement en construction. Le projet prévoit ensuite le ravalement de la façade pour lui rendre toute la noblesse possible et l'aménagement d'un espace qui favorise la transition entre la rue et l'église. Enfin, Monseigneur Lefèvre, archevêque de Bourges, ayant apprécié et encouragé ces plans, on envisage l'épuration intérieure de l'édifice après que les tâches précédentes auront été achevées.



Projet pour Bourges

Réflexions de l'architecte

D'un prêtre paysan chargé, au sein d'une communauté de missions de campagne, de quatorze paroisses — avec qui nous envisagions le réaménagement de ses églises — dans l'une d'elles particulièrement hérissée de « casseroles » de toutes sortes, cette expression d'ironie amère : « Ici, il y a encore trop de « chrétiens », rien à faire avant beaucoup d'années. »

Les vieilles pierres de nos églises sont encore trop solides ; elles restent seules les témoins d'une autre époque. Recommencer la construction de ces édifices ne correspond plus à rien.

Alors ? Comment se situe l'art sacré ? Et encore, l'expression est-elle juste ? Je pense souvent que ce n'est plus le problème. Ce n'est que par la vie, l'amour, que cette notion peut être retrouvée, et lorsque la communauté vivra dans la dépendance du Christ, l'art sacré sera l'hommage lyrique des enfants de Dieu, l'accueil de la maison au Père.

Accueil de la maison au Père, mais c'est aussi l'invitation du Christ au repas, car cette maison lui est dédiée. Il en est le Maître, l'Hôte. Celui vers lequel vont les purs, les faiseurs de paix, les pau-

vres, les doux, les insultés, les assoiffés de justice, les miséricordieux. Ceux qui pleurent, voilà les invités à la Messe. Et voilà que ceux-ci n'ont que faire de la richesse injurieuse, de la fausse opulence, ils viennent tous, de « tous les pays et de toutes les races » vers la table du banquet pour s'y rassasier. Ils n'ont que faire des oripeaux, du clinquant ; ils viennent à un repas de Roi, Roi qui assume leur péché, et les fait enfants de Dieu. Au Gloria rien n'est trop véritablement beau et la vraie louange sera celle qui vient du cœur et de l'esprit. Et voilà que nos gestes auront la dignité des serviteurs du Roi des rois, Celui dont le royaume n'est pas de ce monde.

Alors, qu'aurons-nous à faire de nos boutons de manchettes, de nos faux-cols, de nos costumes dans lesquels nous sommes fagotés! Le vêtement servira à nous recouvrir et nous laisser la liberté de gestes. Pour s'en convaincre, il n'est que de regarder les Indous ou les Arabes dans leur démarche, ou encore se rappeler des ornements des amphores grecques, ou des fresques égyptiennes.

Qu'avons-nous à faire de notre mobilier d'habitation? Que nos « intérieurs » soient modernes, ou de style, ou sans style, ils sont hérissés de bibelots, de meubles encombrants. L'éclairage, le bruit, la couleur, l'exiguïté blessent, et, tout mouvement brimé, tout regard heurté, on essaie de se réfugier dans le dernier espace qu'enfin on s'assigne... comparons à l'espace des habitations japonaises par exemple. L'habitation sera le lieu digne du repos, de la réalisation de soi, de sa famille, et le mobilier est subordonné à cette recherche.

Qu'avons-nous à faire de nos villes, monstres comme Paris, « esthétiques » ou non, où la « masse » est assimilée à un fluide dans une canalisation? La ville sera l'espace de rencontre des hommes, à son échelle, organique à partir de chacun.

Qu'avons-nous à faire de nos églises? Elles sont comme nos habitations, nos vêtements, nos villes : hérissées de bibelots, encombrées, tristes, crasseuses. Les éclairages y sont gênants, surtout lorsqu'il s'agit d'éclairages électriques qui, par leur dur éclat, sont de véritables blessures aux yeux. Faut-il parler de l'autel dont on dirait trop souvent qu'il ressemble à un buffet de cuisine.

Dans cet état, on ne peut décidément plus recevoir.

Dans la prise de conscience de ce que devrait être l'acte communautaire, l'*église réalisation du corps*, dans le silence, préparons la réception du Christ, préparons l'acte de la Messe. Mais les mots ne vont plus, c'est un état dans lequel il faut être, état de chacun, de tous et de tout ce qui entoure le Repas eucharistique.

Tout participe, et qui ou quoi ne participe pas dans le temple sera jeté au-dehors comme les « marchands ».

« Edifions-nous pierres vivantes » et construisons la Table du Banquet, celle dont il est dit :

« Tu m'élèveras un autel de terre,
si tu m'élèves
un autel
de pierre
tu ne le construiras pas
en pierres taillées
car en taillant
la pierre
tu la profanerais. » *Exode XX*

Jean Rouquet.

Agneaux

L'église d'Agneaux (Manche), magma indéfinissable du XIX[e] siècle et à la nef affreusement encombrée, fut en grande partie détruite au cours de la guerre. On verra par les photographies de la page suivante le parti que l'architecte Jacques Prioleau a su tirer de sa reconstruction, donnant à cet édifice une qualité et une dignité qu'il n'avait jamais eues.

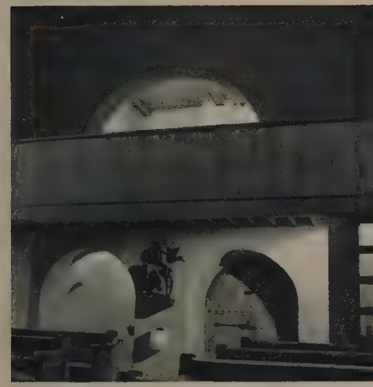


État ancien

AGNEAUX

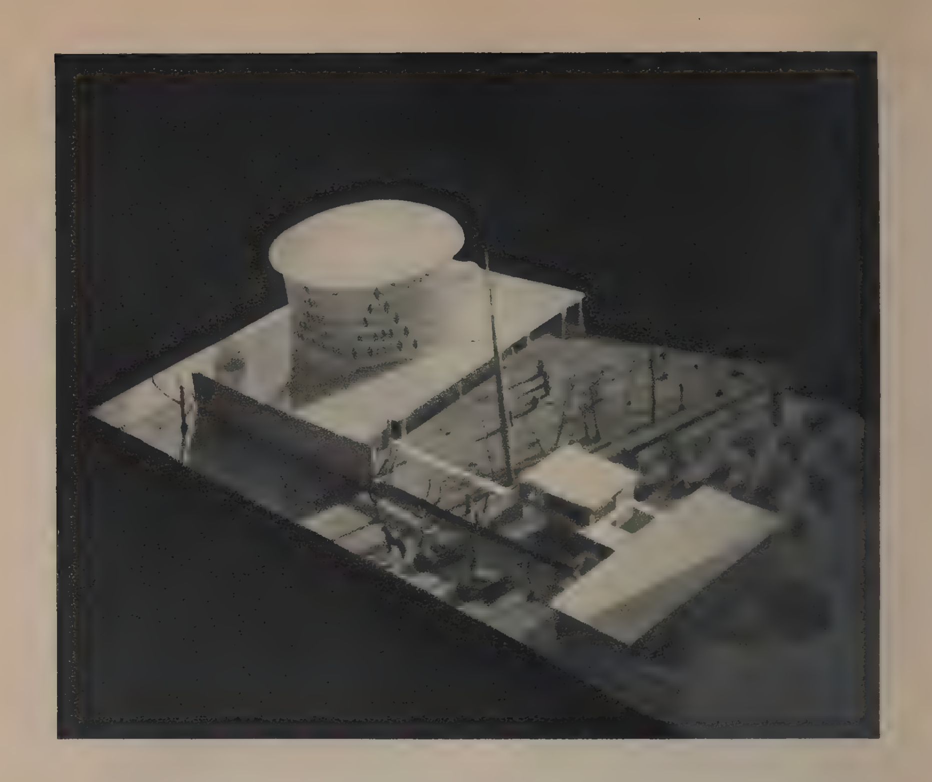








État actuel



P R O J E T S

Une église dans les Dombes

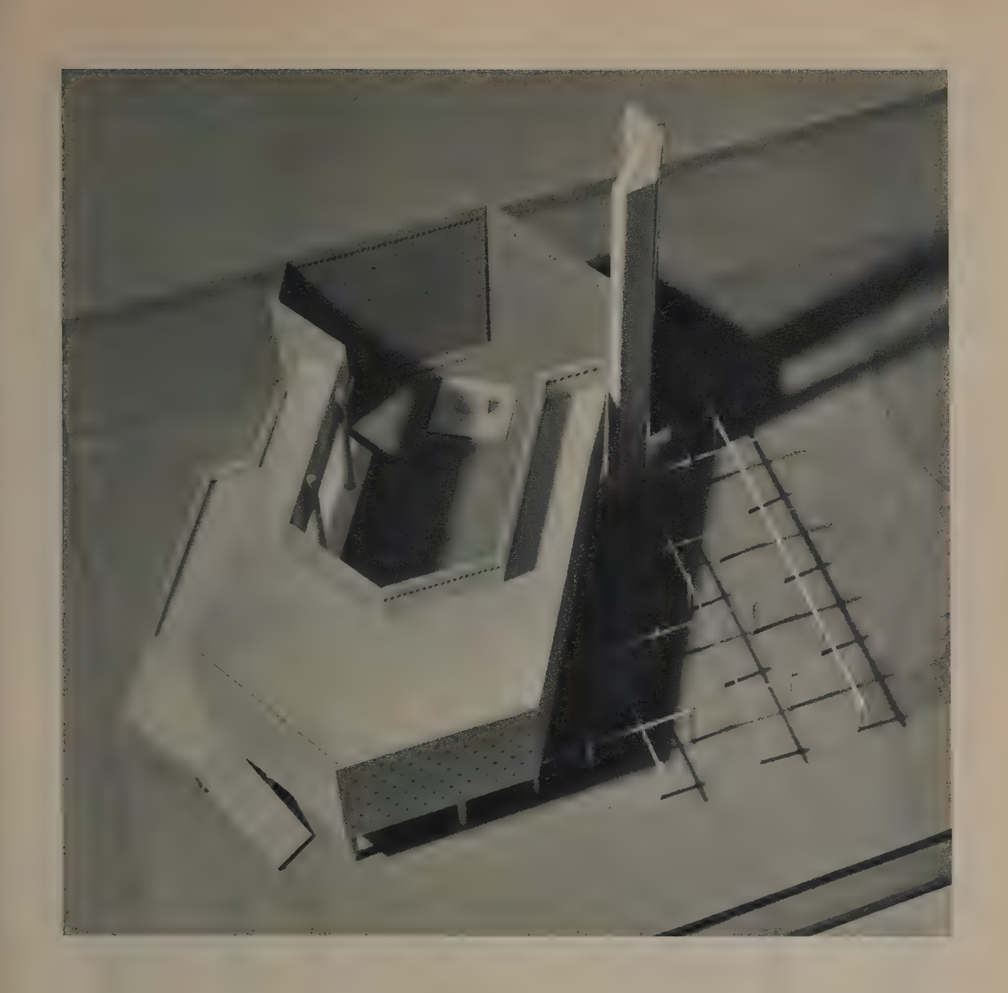
Le programme de cette église fait partie de l'aménagement d'un chef-lieu de canton de la plaine de Hautes-Dombes. On compte développer cette agglomération en fonction de besoins nouveaux de la région. La population, groupée autour d'un chef-lieu de canton d'un millier d'habitants se répartit en petits villages et hameaux de trois à huit fermes, rarement en fermes isolées. Chaque ferme possède environ trente hectares. Au total trois à quatre mille habitants.

L'église est orientée. Son porche d'entrée donne vers l'ouest. Elle est fermée à l'est et au nord. Elle s'ouvre au sud sur un portique qui détermine un espace réservé aux processions. Cet espace débouche sur la place principale du futur village. Une dénivellation l'en sépare toutefois.

Les fidèles seront groupés autour de l'autel sous une rotonde. La chapelle du Saint-Sacrement est disposée de manière à contenir une trentaine de personnes pour les offices de la semaine. L'église pourra recevoir quatre cents personnes. Les murs de l'église doivent être construits par les paysans, selon le mode traditionnel, avec des galets de l'ancien glacier du Rhône et des briques de fabrication locale. Une charpente métallique constituera l'ossature de la rotonde.

L'architecte CH. TOLOT

La maquette que nous publions ne semble pas dépourvue de qualités. Nous attendons de recevoir des photographies de la réalisation de ce projet pour porter un jugement définitif.

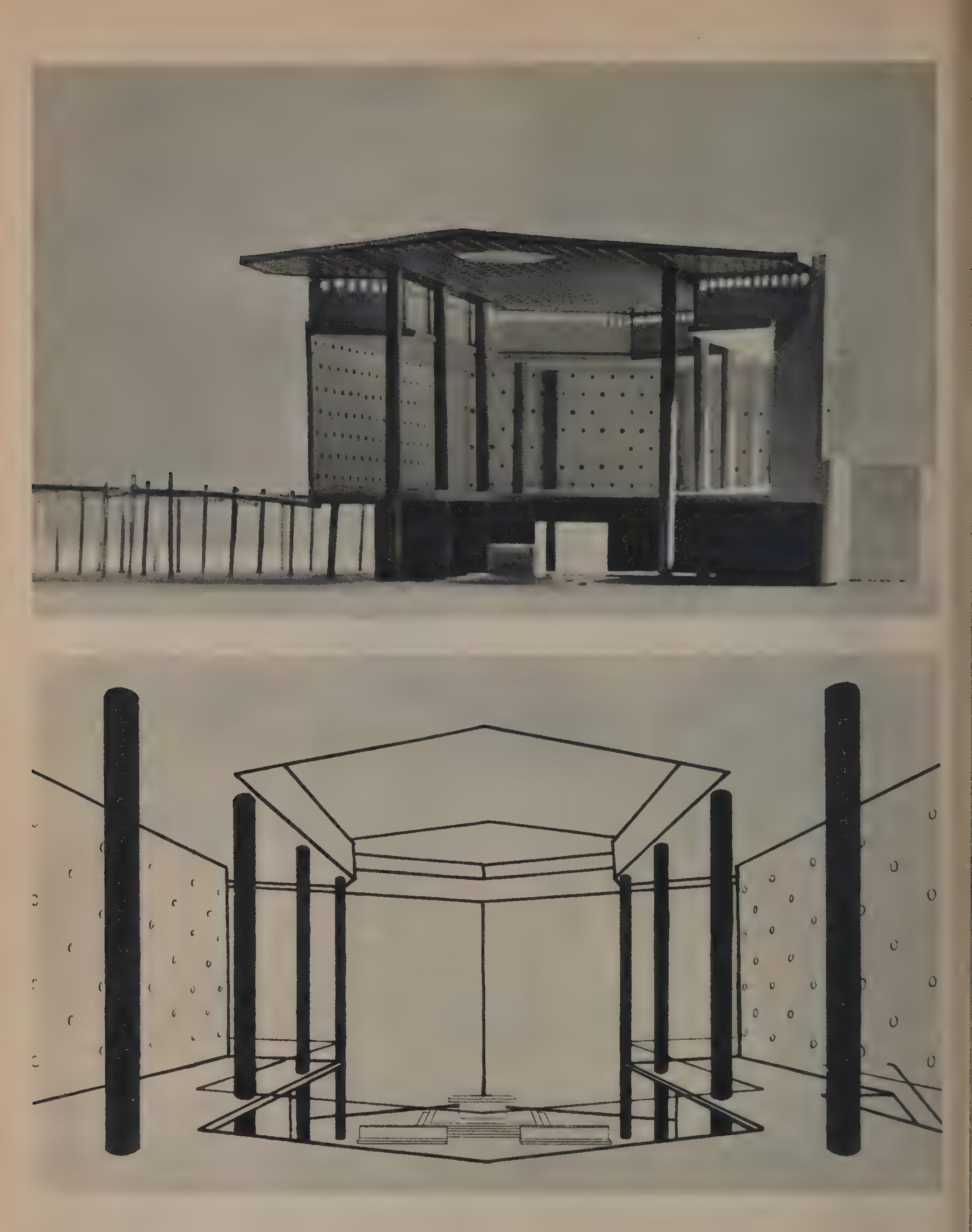


Meknès

M. Cayla nous offre ici deux possibilités de réalisation d'un même projet. Il s'agit de savoir si l'on doit réunir dans un même volume l'assemblée paroissiale d'un quartier de Meknès et les élèves d'un collège. On peut aussi envisager la création d'une église paroissiale plus modeste pour les seuls fidèles étrangers à l'établissement d'enseignement.

L'intérêt du premier programme n'a pas échappé à l'inspirateur de cette œuvre : la vie paroissiale peut profiter de la dignité qu'un collège est susceptible d'apporter dans la célébration du culte. Inversement les élèves peuvent trouver un intérêt plus soutenu dans cette participation à un office commun auquel ils s'intègrent par la chorale et le service de l'autel. M. Cayla s'est donc attaché à unir les deux assemblées en un même volume. Une vaste tribune, éclairée par les multiples perforations des murs, surplombe le sol de la nef.

Ce projet s'impose à l'attention par de très réelles qualités plastiques. Un sens aigu du jeu de la lumière sur les formes a conduit M. Cayla à ajourer d'une enfilade continue d'ouvertures la partie supérieure de ses murs. Il peut ainsi mettre plus d'esprit dans le raccord du toit avec les parties portantes. Les verticales des colonnes viennent heureusement contraster avec cet effet horizontal. De nombreux détails témoignent de la même sensibilité et si tous ne sont pas parfaitement aboutis, on doit souhaiter qu'il soit permis à l'architecte de pousser son œuvre plus à fond.



Mais certaines circonstances ont amené M. Cayla à étudier un projet d'église à l'usage des seuls fidèles paroissiaux. Dans ce but, il a envisagé un édifice de forme circulaire auquel se raccordent, avec beaucoup de justesse, un baptistère et un léger portique. L'éclairage est conçu comme



dans le projet précédent, avec autant de sensibilité. On retrouve dans cette maquette les qualités plastiques de la première, mais il semble que l'unité des bâtiments annexes et de l'église y soit beaucoup moins affirmée. Une étude plus poussée doit pouvoir permettre de faire disparaître cette faiblesse.





Village des lépreux

LA LEPROSERIE ET L'EGLISE DE

Djiring

De tous les projets présentés dans ce cahier, le plus proche de sa réalisation est celui de l'église de Djiring dont on commence à rassembler les matériaux. Cette création est de celles qui donnent le plus d'espoir. Tenant compte de toutes les nécessités cultuelles d'une communauté particulière, s'adaptant parfaitement au cadre de vie habituel et à l'esprit même des Montagnards qui la composent, sa dignité d'église s'affirme par ses proportions, la sensibilité qui préside à l'organisation de l'ensemble et, surtout, par la noblesse de son volume. Les images que nous publions montrent l'étonnante beauté qu'atteint, dans sa modestie, la demeure des hommes en ce pays. Elles nous laissent pressentir ce que sera, à Djiring, la qualité de la maison du peuple de Dieu.

Djiring est une petite localité située sur les «PMS» (Pays Montagnards du Sud) à 70 kilomètres au sud-ouest de Dalat. C'est le chef-lieu de la province du Haut Donnai qui dépend du Vicariat de Saïgon, alors que les trois autres provinces des PMS (Ban Me Thuot, Pleiku et Kontum) font partie du vicariat de Kontum ; mais, dans ces quatre provinces, les habitants,






Maquette de l'église

très différents des Vietnamiens, sont de même race austro-asienne, et les problèmes concernant leur évolution sont communs.

En 1925, l'actuel évêque de Saïgon, Mgr Cassaigne, était missionnaire à Djiring. Au cours de ses tournées en brousse, il recueillit quelques lépreux abandonnés qu'il soigna. Petit à petit, d'autres lépreux vinrent se grouper autour de leur « infirmier » et c'est ainsi qu'est née la léproserie.

On vit péniblement de maigres subsides administratifs tandis que le nombre des malades augmente pour atteindre et dépasser la centaine. Mais en 1951 la situation se révèle catastrophique. Tout menace ruine, la petite chapelle s'écroule, les misérables cases montagnardes abritant les lépreux sont devenues de branlants taudis... Cette cour des miracles, ce musée des horreurs devenait un scandale!

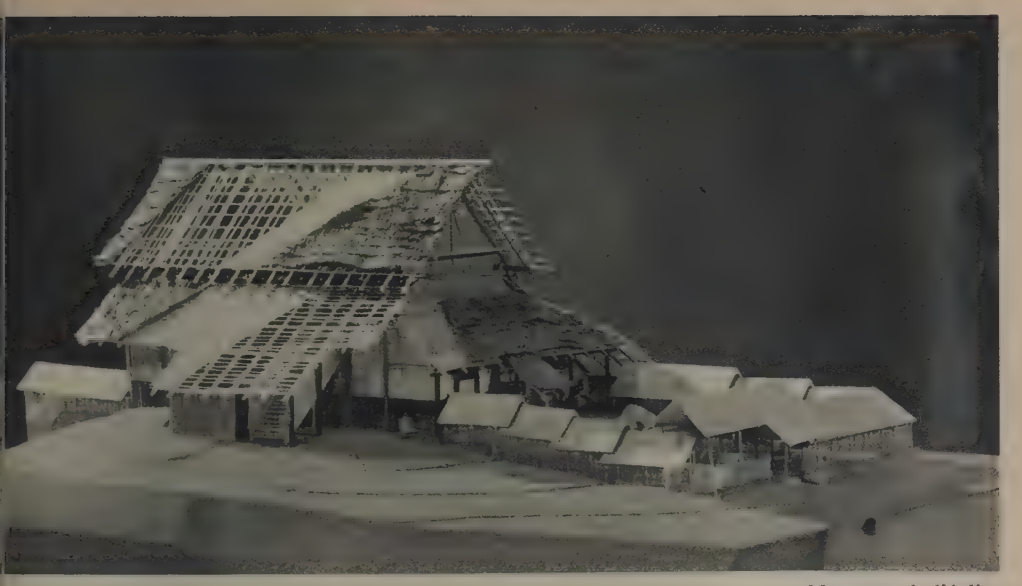
Devant cette situation, sœur Durand, Visitatrice des Filles de la Charité, à qui Mgr Cassaigne a remis, en 1950, la direction de la léproserie, écrit à Mme de Lattre de Tassigny, afin d'intéresser le général à cette œuvre.

Or, il s'est trouvé que cette lettre est la dernière qui soit parvenue à de Lattre, déjà aux prises avec la mort, et le dernier ordre qu'il devait donner concernait cette petite léproserie de Djiring : « Dites au général Lecoq (qui commandait alors le Territoire du PMS) de faire tout ce qui est humainement possible pour sauver la léproserie de Djiring, œuvre de la charité française sur les Plateaux. »

Le 8 janvier 1952, le général Lecoq transmettait cet ordre à M. Le Pichon, inspecteur en chef, commandant le quartier de Djiring, lui demandant de prendre l'affaire en main. Ce fut facile, car de tous les côtés les bonnes volontés se présentaient. Il fallait faire quelque chose à la « de Lattre », reconstruire une léproserie modèle sur un emplacement approprié. En trois mois tout devait être terminé dans un élan de générosité unanime, mêlant Vietnamiens et Montagnards aux aviateurs et aux marins français blessés du centre de convalescence de Dalat venus offrir leur travail. La léproserie fut inaugurée le 22 mai 1952. Elle comprenait 16 grandes cases montées sur maçonnerie en briques, mais respectant l'esprit des belles constructions montagnardes ; en dur, un dispensaire avec équipement moderne, une maison pour les Sœurs.

Sur le sommet de la montagne, dominant la ligne de crête à l'abri de laquelle se blottit le village, une terrasse a été dégagée où s'élèvera la petite église paroissiale des lépreux. Et des amis du maréchal de Lattre ont pensé qu'il serait beau et juste que son souvenir fût marqué dans la petite église de cette léproserie que, grâce à son dernier ordre, on avait pu reconstruire.

Encore fallait-il que ce témoignage soit digne... C'est ainsi que devait se poser le problème de l'art sacré au Vietnam... hélas! Et c'est ainsi que M. Le Pichon entra en relation avec le R.P. Couturier... et que Pierre Genton put venir en Indochine.



Maquette de l'église

Note de P. Genton, architecte

Pour présenter le projet d'église de la léproserie de Djiring, il faut en premier lieu délimiter rapidement l'esprit général qui a dirigé l'étude et les raisons particulières qui ont fait adopter telle disposition au lieu de telle autre.

Ne pas oublier d'abord qu'une église est au service de la liturgie. Elle est destinée à des hommes, mais pour adorer Dieu. Elle est donc destinée à Dieu — « Homo videt in facie Deus autem in corde » — Elle doit donc être vraie jusqu'à la racine. Est alors une profanation tout ce qui est mensonge : le placage, le simili, le trompe-l'œil, tous les procédés décoratifs. Non seulement vraie, une église doit encore s'astreindre à être dépouillée. Il faut inviter le chrétien à y prier au lieu de l'enfoncer dans le sensible par une orgie de formes ou de couleurs. Non seulement dépouillée, une église doit même s'astreindre à ne pas retenir l'attention sur elle-même. Nous n'aurons jamais d'art sacré aussi longtemps que l'homme n'abordera pas la chose sainte comme un signe de Dieu, comme un truchement pour la prière. Il faudrait s'approcher de l'œuvre d'art sacré non pour la regarder mais pour prier devant elle. C'est à cette seule condition que nous serons dans la vérité.

Tel est l'esprit général. L'ambiance est d'autre part précisée par la situation de cette église.

Il est bien évident qu'un lieu de prière ne peut être semblable à Djiring et, en France, il doit être comme l'exhalaison de l'assemblée qui s'y réunit. Cette assemblée est composée de Montagnards lépreux. Ils ont un cadre de vie, une psychologie, des coutumes sociales qui doivent marquer fortement leur prière et leur église. Enfin, leur religion primitive est très proche : de même que le missionnaire doit « baptiser » les usages et coutumes qui ne sont pas indissolublement liés à des erreurs religieuses, de même l'architecture doit « baptiser » tout ce qui est utilisable constructivement : « je ne suis pas venu abolir, je suis venu accomplir ».

Telles étaient les données générales de l'étude. En voici maintenant quelques dispositions de détail.

La vérité, le dépouillement, les habitudes locales, tout convergeait pour adopter les matériaux locaux, les produits de la forêt, bois, bambous, lianes, chaume. Le plancher principal de l'église est donc en bois et surélevé au-dessus du sol pour l'isolement contre termites et moisissure. Mais, d'autre part, l'autel est le symbole de l'éternité de l'Eglise, ce qui conduit au choix de la pierre comme table du sacrifice avec, de plus, l'occasion de « baptiser » la croyance animiste de la pétrification des divinités. Or, poser une

FAITAGE VOIR DETAILS

CHARPENTE VOIR DETAILS

VENTILATION PERMANENTE

PANNEAUX OUVRANT SUR LE BRAH YANG

VOIR DETAILS

LA CHAIRE L AUTEL EVANGILE LES CHAPELLES VOTIVES

COUPE TRANSVERSALE BB

CHARPENTE

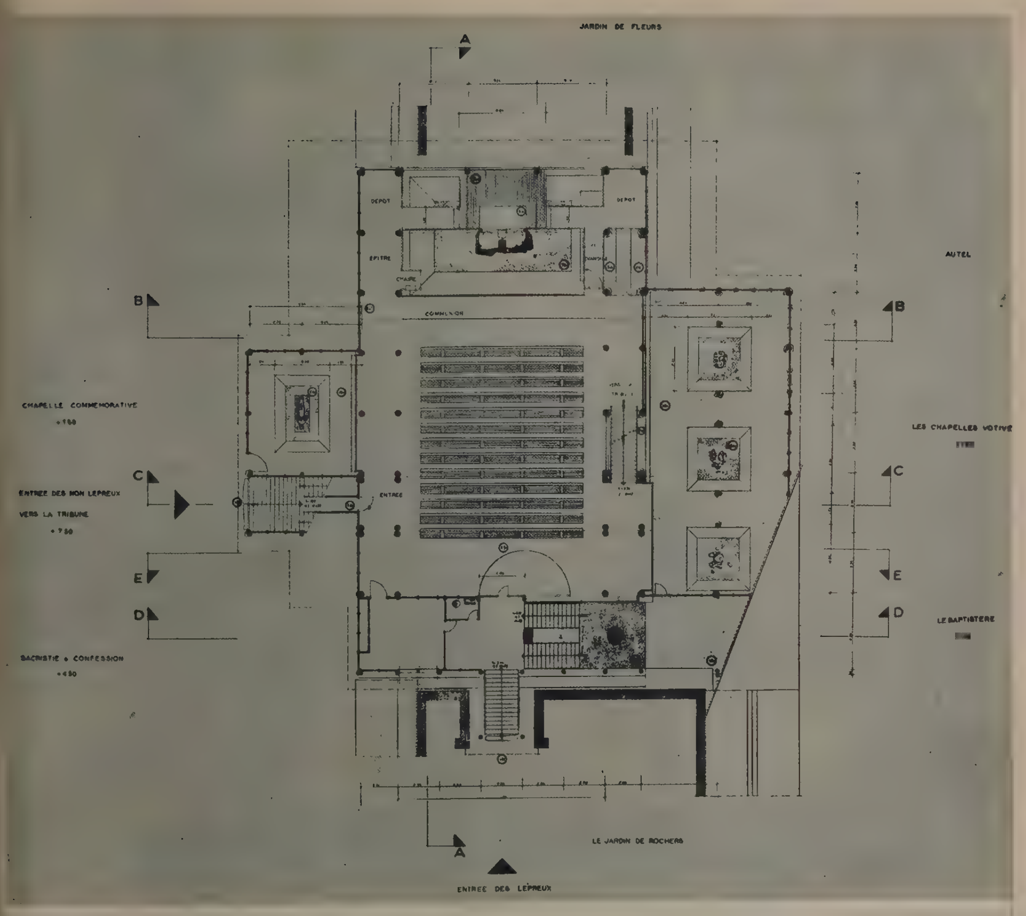
VOIR DETAIL

PANNEAUX BASCULANTS

VOIR DETAIL

AUTEL TRIBUNE DES NON LEPREUX SACRISTIE JARDIN DE ROCHERS

COUPE LONGITUDINALE AA



PLAN NIVEAU PRINCIPAL

pierre d'autel de plusieurs tonnes sur un plancher de bois décollé à un mètre du sol contredit cet esprit de solidité en symbole et en fait. On est donc conduit à fonder directement la pierre d'autel sur le sol et à exprimer le plus clairement possible, au point de vue architectural, cet enracinement solide et ce jaillissement de la pierre du sacrifice. D'où ce vide entre l'assemblée des fidèles et l'autel, d'où ces passerelles pour accéder à l'estrade où le prêtre célèbre le sacrifice, face aux fidèles.

D'autre part, les dispositions du mur du fond de l'église s'expliquent de la façon suivante : l'orientation vers l'est est toujours préférable ; or le terrain disponible y conduisait naturellement. De plus, vers l'est se trouve une très belle vue sur le Brah-Yang, l'un des plus hauts sommets de la région. C'était donc l'occasion d'intégrer à l'église ce paysage familier aux Montagnards, de le « baptiser » en le faisant pénétrer dans le sanctuaire : d'où ces trois panneaux basculants qui peuvent se relever horizontalement au-dessus de l'autel en formant une sorte de dais tout en ouvrant le chevet sur le paysage et le soleil levant.

Un problème particulier se posait du fait de la présence aux offices de non lépreux venant se surajouter à la communauté de lépreux sans s'y mélanger. La séparation de ces deux groupes devait être discrète, en marquant le fait que les lépreux sont dans leur église, les non lépreux étant seulement surajoutés. L'arrivée des lépreux venant du village par l'ouest et celle des non lépreux venant de la route au nord a conduit à séparer très nettement les circulations des deux groupes, les non lépreux venant se placer, sans en être vus, au-dessus des lépreux, et descendant à leur niveau pour communier sur le même rang.

La disposition des sièges des lépreux au niveau principal est la conséquence de plusieurs faits : d'une part la volonté d'avoir un plancher parfaitement plat et calme, sans aucun objet hétéroclite ; d'autre part, l'absence de tout siège de type occidental chez les Montagnards ; enfin

la nécessité de pouvoir nettoyer à grande eau les suppurations des lépreux sur ces sièges. D'où la solution adoptée : le siège est au niveau du sol, les pieds étant en contrebas, sur un plancher partiel au-dessus du terre-plein.

Enfin, la volonté de prolonger l'espace sacré un peu au-delà du chevet, de préparer l'entrée dans l'église par un lieu de transition entre le profane et le sacré, et l'obligation faite par le programme de prévoir trois chapelles votives et une chapelle commémorative ont conduit à créer, en plus de l'église proprement dite, une série de prolongements constituant une enceinte sacrée. Cette enceinte est parcourue d'une circulation au niveau du sol constamment accessible, même en cas de fermeture de l'église, et comprend : de l'ouest à l'est, un portique d'entrée avec chemin de croix, estrade pour sonneurs de gongs et baptistère, ce portique entourant un jardin de rochers et constituant la transition recherchée entre profane et sacré ; puis les chapelles communiquant en partie haute avec l'église, et le lieu d'adoration du Saint-Sacrement devant la pierre d'autel, sous le plancher principal. Enfin, à l'est, un portique entourant un jardin d'arbres et de fleurs prolongeant le chœur. Une pièce de repos pour le missionnaire a été prévue à ce niveau.

Telles sont les grandes lignes du projet. Aucune volonté esthétique n'a été cherchée. Il a été seulement trouvé un faisceau de déterminantes propres à conduire à une solution précise et, à posteriori, à partir de postulats anodins. L'architecte éprouve quelque assurance dans la mesure où il sent qu'il n'est pas intervenu personnellement pour trouver une solution architecturale, dans la mesure où elle lui a été imposée et où elle se trouvait incluse et obligatoire dans les prémisses. Il a cherché à n'être pas artiste, mais ouvrier ; à ne fabriquer que l'essentiel.

« Qu'importe que la table du Christ soit couverte de calices d'or, si lui-même meurt de faim ? Vous rencontrerez un malheureux couvert de haillons et grelottant de froid ; puisqu'il est affamé, rassasiez-le d'abord, et ensuite, avec ce qui restera, embellissez sa table. Allez-vous lui offrir un calice d'or et lui refuser un verre d'eau froide ? A quoi bon étendre sur la table sainte des étoffes brodées d'or si vous ne lui donnez même pas de quoi se couvrir ? »

Ainsi parlait saint Jean Chrysostome au IVe siècle. Son message est austère mais son réalisme ne s'est pas trompé : à celui qui court vers le ciel il ne convient pas de s'alourdir d'objets terrestres auxquels s'accrochent les sens. A l'égard de ces objets reviennent sans cesse les mots « utile » et « nécessaire ». C'est que la vie chrétienne est chose sérieuse. La beauté y est affaire de vérité.





État ancien

Sainte-Anne de Jérusalem

AU milieu de tant de sujets d'inquiétude ou d'occasions de s'indigner, on est heureux d'apprendre que l'un des plus anciens et des plus vénérables sanctuaires de Terre Sainte a retrouvé sa dignité et sa pureté primitives. Nous devons cette belle réalisation au zèle éclairé des Pères Blancs. Après avoir débarrassé leur église de l'énorme ciborium qui l'encombrait ils acceptèrent de confier la réalisation de l'autel nouveau au sculpteur Philippe Kaeppelin. Celui-ci, revenant de Palestine, nous communique les photos et les notes suivantes sur ce travail.

En tournant la page on constatera avec quelle justesse l'artiste a su insérer son œuvre dans cette architecture noble et dépouillée. Nous savons gré à M. Kaeppelin de nous exprimer sa « crainte » devant la tâche sacrée. Ce respect l'honore. Nous aimerions que ce sentiment soit un peu plus répandu chez les artistes qui désirent exprimer les mystères de la foi. Tant de légers amateurs et tant de professionnels anesthésiés par la routine devraient méditer ces lignes comme un grave avertissement.

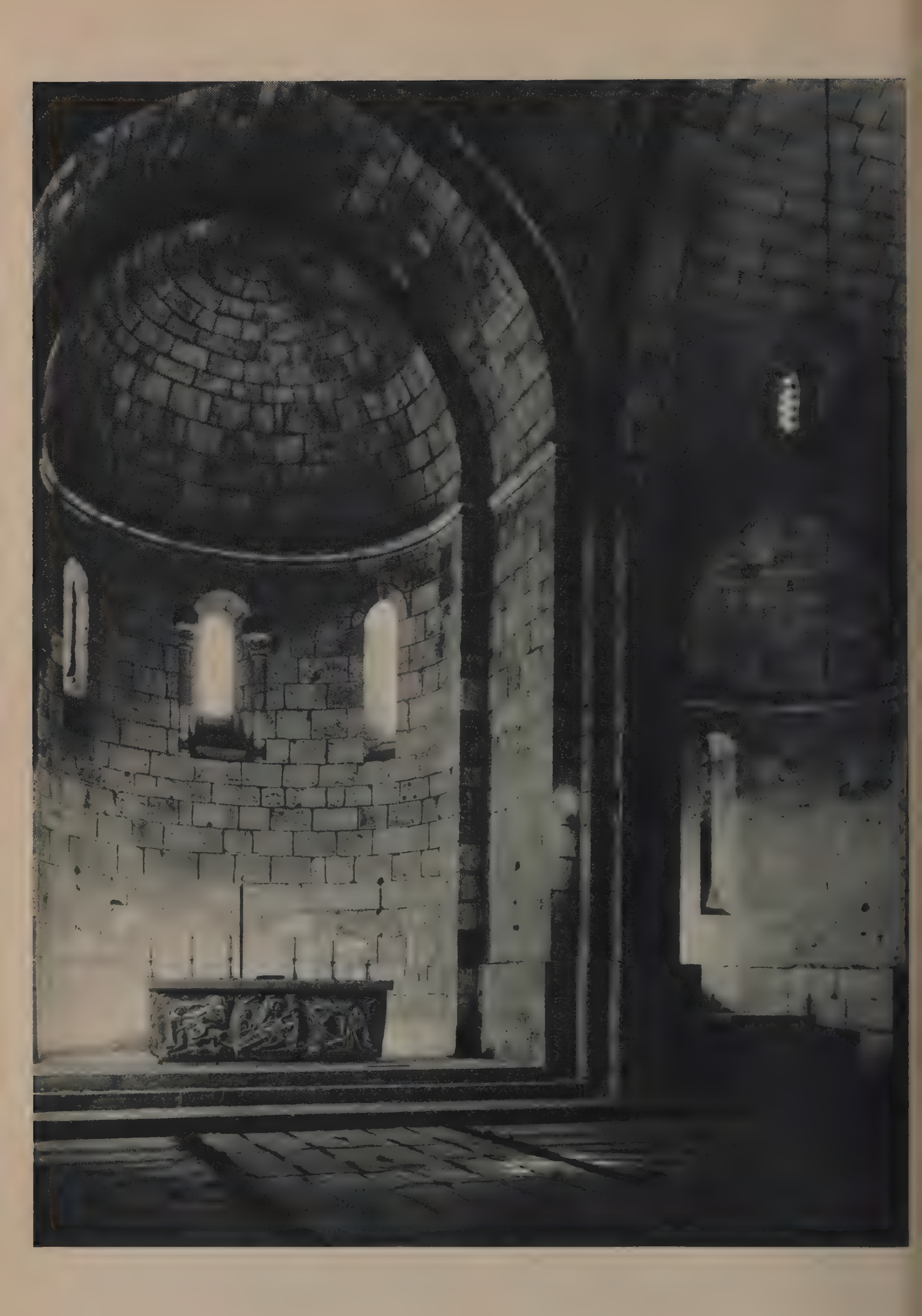
L'église Sainte-Anne est une belle église romane française, inspirée, je crois, de l'architecture chrétienne de Syrie. Malheureusement, les claustrats avaient été pourvus de verres bleus et jaune d'œuf à une époque relativement récente. L'église était devenue une véritable cave, la nef seule recevant un peu de lumière par la grande fenêtre du fond. Les verres de couleurs enlevés, l'architecture a doublé de volume avec ses bas-côtés et ses trois absides claires.

Les Pères Blancs avaient fait enlever l'énorme ciborium de trente-cinq tonnes qui obstruait tout le transept, raccourcissait l'église et laissait derrière lui un espace mort. D'un commun accord nous avons résolu de placer le maître-autel dans l'abside principale et de remplacer les autels de marbre blanc des deux petites absides par de simples tables de pierre sur une maçonnerie cubique. Tout cela n'a pas été sans difficultés car l'abside principale est bâtie sur le réservoir d'eau de la maison de Sainte Anne. Il a fallu, pour des raisons de sécurité, jeter une poutre de béton armé en travers de cette abside, sous le dallage, afin de soutenir les trois tonnes de l'autel. Celui-ci est polychromé en bleu et jaune ocre sur fond gris.

Le transept est maintenant un vaste espace vide limité par la grande muraille du fond où sont dessinées en creux les trois absides. La disposition est la même que dans les abbayes cisterciennes. Il semble tout à fait évident que l'arrangement primitif était le même.

Pour la sculpture, j'ai essayé de m'en tirer comme je l'ai pu, avec beaucoup de crainte, car c'est une tâche redoutable de prendre place dans une architecture si belle de simplicité et si lourde de souvenirs! Dieu veuille que je n'aie commis aucun sacrilège!...

Philippe KAEPPELIN







HENRI MATISSE

JE n'ai connu Henri MATISSE que dans les dernières années de sa vie, lorsqu'il travaillait à la chapelle de Vence. Je fus tout de suite très frappé par l'application passionnée avec laquelle il se donnait à cet ouvrage. « C'est le couronnement de mon œuvre », me dit-il plusieurs fois. Et même, ce qui va beaucoup plus loin : « Tout ce que j'ai fait jusqu'à présent ne m'apparaît que comme une préparation à cette œuvre là. » Et comme je le félicitais du désintéressement avec lequel il consacrait tout son temps et toutes ses forces à cette chapelle, il me répondit, moitié sérieux, moitié souriant : « J'aurais dû mourir l'an dernier. Dieu m'a accordé deux ans de vie en supplément : je crois que c'est pour me permettre d'achever cette œuvre. »

En réalité, il s'y adonna presque exclusivement pendant près de quatre ans. On peut dire qu'il travaillait jour et nuit, car il avait de longues insomnies. Et comme il passait aussi une bonne partie de ses journées au lit, il avait pris l'habitude de travailler couché. Il dessinait sur n'importe quoi : des pages de vieux agendas ont été couvertes d'une multitude d'esquisses pour le saint Dominique ou la figure de la Vierge. Et il s'amusait aussi parfois à dessiner au plafond, au moyen d'un fusain fixé au bout d'une canne à pêche : il fit un jour de cette manière le portrait de ses neveux qui étaient venus lui rendre visite et il s'amusait de les avoir ainsi au ciel de sa chambre.

C'est par un procédé analogue, mais de haut en bas cette fois, d'un fauteuil juché sur un extraordinaire échafaudage, qu'il traça sur les carreaux de céramique, disposés à plat sur le parquet, les figures qui décorent les murs de *sa* chapelle.

On sait déjà qu'elles sont l'aboutissement d'un long travail de décantation et de simplification. La figure de la Vierge en particulier, qui n'était que gracieuse en ses premières esquisses, revêtit peu à peu une véritable majesté ; mais jusqu'au dernier moment rien ne faisait prévoir l'incomparable force qui se dégage de la silhouette définitive, plus fruste, réduite aux traits essentiels, mais aussi beaucoup plus vigoureuse et plus *belle* ainsi, que tout ce qui avait précédé. Il l'acheva d'une seule venue, dans un mouvement de véritable inspiration.

Quant au Chemin de Croix, où trop de gens ne veulent voir qu'un gribouillis informe, il est le fruit d'une longue, d'une consciencieuse, nous pouvons dire d'une fervente maturation. Matisse se faisait lire d'abord une méditation sur chacune des stations. Puis il invitait un jeune homme qui lui servait de modèle à prendre l'attitude que suggérait le texte et, lui faisant modifier la pose suivant ses indications, il approfondissait, le crayon en main, le sens de chacune des scènes. Ensuite, tout seul, il les retravaillait inlassablement. Si ce Chemin de Croix s'est trouvé en définitive réduit à des *signes*, n'est-ce pas qu'il est né d'une véritable *contemplation ?* Ce schématisme qui nous déroute n'est — je serais tenté du moins de le suggérer — que le voile jeté par une pudeur à la fois instinctive et voulue sur les réactions trop personnelles de l'artiste, qui m'a avoué avoir été plusieurs fois bouleversé au cours de ce travail. C'est une « traduction » quasi abstraite d'émotions qui ne sauraient se livrer telles quelles sans se dégrader. Et nous sommes invités à les retrouver à notre manière et pour notre compte, en « interprétant » à notre tour leurs expressions symboliques dans notre propre monde intérieur.

N'est-ce pas là un mécanisme qui, dans son ordre, s'apparente à celui des sacrements ?

Je ne voudrais pas avoir l'air de tirer Matisse de force à l'intérieur d'un christianisme qu'il n'a jamais intégralement professé. Mais je puis attester qu'il priait, parce qu'il me l'a dit, et aussi au Père Rayssiguier, son collaborateur et son ami, qui pourrait parler de lui beaucoup mieux que moi, parce qu'il l'a connu d'une façon bien plus intime, mais qui, précisément pour ce motif, se résoudrait sans doute moins facilement à le faire.

Je me contenterai de rapporter ici deux réflexions qui montrent combien il croyait à la grâce de Dieu, en un double sens. Je tiens de lui que, sa chapelle achevée, il se disait, chaque fois qu'il la revoyait : « C'est moi qui ai fait cela ? Ce n'est pas possible... Non ! Je ne l'ai pas fait tout seul... » Et aussi : « Lorsque je me recueille dans cette chapelle, je me sens *bien*... J'ai l'impression que Dieu me pardonne mes péchés. »

Je livre ces remarques, sans commentaires, à ceux qui se scandalisent de voir confier des travaux d'art sacré à des artistes « incroyants ».

Fr. A.-M. AVRIL, O. P.



Porte de tabernacle par Léon Zacq
Église d'Agneaux

PHOTOGRAPHIES

L. Hervé : 1 ; Bernès-Marouteau : 3 ; École Saint-Luc : 4, 5, 6, 7, 8, 9 ; E. Maquaire : 10 ; A. Dumage ; 11 ; J. Prioleau : 13, 32 ; Ch. Tolot : 14 ; Studio Chadel : 15, 16, 17 ; Père J. Dournes : 18, 20, 21 : Le Pichon : 19, 26 ; Ph. Kæppelin : 28, 29 ; H. Cartier-Bresson : 30

L'ART SACRÉ Directeur R. P. Cocagnac, O.P.

Directeurs de 1937 à 1954
R.R. P.P. COUTURIER et REGAMEY O. P.

fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin.

Prix du fascicule : 180 fr.

Abonnements : 1 an, France : 800 fr. - Etranger : 1.200 fr. : Abonnement de soutien : 1.500 fr.
aux Editions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VIIe - C. C. P. Paris 1436-36

Imp. GEORGES LANG, PARIS 19e - Dépôt légal, 4e trimestre 1954. Le gérant : FLEURET. Autorisation N° 19.886